№ 9.

Цена 100.000 руб.
Продажа сверх означенной цены воспрещается.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ МЫСЛЬ

ЕЖЕНЕДЕЛЬНИК ТЕАТРА-ЛИТЕРАТУРЫ-ИСКУССТВА

СОДЕРЖАНИЕ:

А. Лейтес. — „Дневники Сатаны“ и проблема сюжета.
А. Белецкий—Торжество слова.
А. Черкес.—О театре будущего.
А. Ремизов—Из Огненной России.
А. Финкель—Стихи.
Б. Одоевский—Тали. Этюд.
И. Сурский—Театральный налог.
А. Л.—О современной итальянской поэзии.
Рецензии—Камерный театр, Коновин, Концерт
Харьковская хроника.
Литературная хроника
Художественная хроника
По федерации.
За границей.
М. Эссилео—Кинематограф и гримасы НЭП'а
Книжная полка.
И. Туркельтауб—Вместо ответа.

ХАРЬКОВ 16—22 АПРЕЛЯ
1922

Первый Государств. Драматич. театр	Понедельник 17-го УТРОМ **Мещанин во дворянстве.** ВЕЧЕРОМ **Орленок.**	Вторник 18-го УТРОМ **ОБРЫВ.** ВЕЧЕРОМ **Александр I-й**	Среда 19-го и четв. 20-го **Николай I-й**	Пятница 21-го **Александр I-й.**	
Театр Госоперы (Рымарская 21.)	Пон. 17-го С участием ЛЕБЕДЕВОЙ и СИНИЦКОГО **ЛАКМЕ**	Вторник 18-го С участием Будневича и Васнецова **ФАУСТ**	Среда 19-го С уч. Карповой, Копьевой и Васнецова **Евгений Онегин**	Четверг 20-го С уч. Карповой, Копьевой и Синицкого **Пиковая Дама**	Пятница 21-го С уч. Будневича, Копьевой и Куликовского **ДЕМОН**
КАМЕРНЫЙ ТЕАТР (б. Модерн).	Понедельник 17-го ЛЕКОК. **Когда рыцари были храбры** Оригин. опер. в 2 д.	Вторник 18-го Вечер старин. водев. 1. **Бедовая бабушка.** 2. **ВИЦ-МУНДИР.**	Среда 19-го и четв. 20-го ПРЕМЬЕРА! **„Я ТАК ХОЧУ"**	Пятница 21-го **ПИГМАЛИОН.**	
Зал Общественной Библиотеки.	Вторник 18-го **БОЛЬШОЙ КОНЦЕРТ** С участием Карповой, Синицкого, Будневича, Ирины Энери и Гольдфельда. В ПРОГРАММЕ арии из опер „ТОСКА", „ТРАВИАТА" и др. У рояля **МАКАРОВ.**				
Театр МУССУРИ	Воскр. 16-го и суббота 22-го Премьера! Известная оперетта: **Орфей в аду** Хор, оркестр, балет.	**Театр МУССУРИ**	Понедельник 17-го Укр. спектакль **ХМАРА**	Вторник 18-го Укр. спектакль **ДВИ СЕМЬИ**	
Екатерининский театр	**Гастроли театра „Красный Факел"** Понедельник 17-го **Победа смерти**	Вторник 18-го 1. **САЛОМЕЯ** 2. **Зеленый попугай**	Среда 19-го **ШУТ на ТРОНЕ**	Четверг 20-го **Сверчок на печи**	Пятница 21-го ПРЕМЬЕРА! **Младость** Л. Андреева
Малый театр	Понедельник 17-го С уч. Кварталовой и Мичурина **ВОЙТЕСЬ загримированных женщин**	Пятница 21-го С уч. Кварталовой и Мичурина **ГАМЛЕТ**	**МАЛЫЙ ТЕАТР**	Вторник 18-го Известная оперетта **Корневильские колокола.**	

ТЕАТР ГОСОПЕРЫ

Понедельн. 17-го

Грандиозный балетный утренник

Под упр. ТАЛЬОРИ

Балет из 75 чел. в сопровождении хора. — Новые декорации, костюмы. — Начало в 2 ч. дня.

Театр МУССУРИ

Спектакли драматической труппы

Среда 19-го	Четверг 20-го	Пятница 21-го
ВЕДЬМА	ОКСАННА ЗОЗУЛЯ	Зеленый остров

Театр Комедия (б. Сарматова)

Понедельник 17-го	Вторник 18-го и среда 19	Четверг 20-го	Пятница 21-го
КОМЕДИЯ ДВОРА	Талисман	ВОРОНЬЕ ПУГАЛО	Трактирщица

Малый театр.

Суббота 15-го	Воскресенье 16-го	АНОНС:
Герброхене Герцер	Крейцерова соната	Готовятся к постановке премьеры: „ДИ ПУСТЕ КРЕЧМЕ“ „ЗОЛОТОЕ РУНО“.

ПРАВЛЕНИЕ

Об'единенных Государственных Предприятий Полиграфического производства г. Харькова

ХАРЬКОВПЕЧАТЬ

Сумская 64, кв. 26.

ПРИНИМАЕТ ЗАКАЗЫ: На бумаге треста и бумаге заказчика, на типо-литографские, переплетные, линовальные, конгревные, штемпельные, граверные и механические работы.

Исполнение аккуратное, по нормальным ценам.

КОММЕРЧЕСКИЙ ОТДЕЛ. Покупает бумагу, картон и прочие производственные материалы. Продает оберточн. и оберточн. бумагу. Предпочтение кооперативам. Правление.

3-я ГОСУДАРСТВЕННАЯ ТИПОГРАФИЯ (быв. ХВО).

Губернаторская 8.

ПРИНИМАЕТ ДЛЯ ИСПОЛНЕНИЯ всевозможные типографские, переплетные и линовальные работы.

Цены нормальные.

Об'единение Госуд. Мыловаренных и Силикатных заводов г. Харькова.

„Мыло—Силикат"

Правление „Мыло—Силикат" производит операции:

ПО ЗАКУПКЕ: сырых материалов для мыловарения, талька, поташа, эфирного масла и красок.

ПО ПРОДАЖЕ: мыла хозяйственного, мыла зеленого, мыла туалетного, силиката в порошке двойного и одинарного.

Главная Контора Правления: Харьков, Дмитриевская, № 10. (б. контора Штырнера). ПРАВЛЕНИЕ.

Т-во „ТЕХНОТРУД"

Николаевская пл. № 17, рядом с Горсоветом

ВЕЛОСИПЕДЫ: Швейные и счетные машины.

РЕМОНТ, ПОКУПКА, ПРОДАЖА.

ГУБТОРГ

Х. Г. С. Н. Х.

предлагает учреждениям, кооперативам, артелям и частным лицам:

СУКОННО-ТРИКОТАЖНЫЕ ИЗДЕЛИЯ

чулки, носки, нитки, сукно.

ЖЕЛЕЗО-СКОБЯНЫЕ ТОВАРЫ И КОЖЕВЕННЫЕ ТОВАРЫ.

ЧУГУННОЕ ЛИТЬЕ:

гири, плиты, печные приборы и пр.

СТРОИТЕЛЬНЫЕ МАТЕРИАЛЫ:

мел, цемент, известь, кирпич, черепицу, алебастр.

ИМЕЮТСЯ: пирогранитные и кафельные плитки.

Запросы и справки: ГУБТОРГ, ул. Либкнехта № 64.

ПРАВЛЕНИЕ КРУПНОЙ ТЕКСТИЛЬНОЙ ПРОМЫШЛЕН. на УКРАИНЕ

„Укр-Текстиль-Трест".

Харьков, Университетская ул. № 16 кв. 60-61 телефон 10-96 и 10-40.

Производит продажу и товарообмен с государственными, кооперативными учреждениями и частными лицами всех родов продуктов своего производства.

КАНАТЫ
Проволочные, пеньковые, манильские и сизалевые.
МЕШКИ
РЕМНИ
Приводные, верблюжьи и хлопчатобумажные.
ПАССЫ ПЕНЬКОВЫЕ
для мельниц, элеваторов, сахарн. и кирпичн. заводов.

СУКНО ПРЕССОВОЕ
для маслобойных заводов.
БРЕЗЕНТ
ХОЛСТ ДЖУТОВЫЙ
ШПАГАТ, ДРАТВА
ФИЛЬТРОПРЕССН. ХОЛСТ
для сахарных заводов
ЛАНОЛИН
ПРОМЫВКА ШЕРСТИ

ЗАКУПАЕТ:
Все виды производственно-технич. сырья и продовольствие.

ПРАВЛЕНИЕ.

ОБ'ЕДИНЕНИЕ ГОСУДАРСТВЕННЫХ ЗАВОДОВ МЕТАЛЛООБРАБАТЫВАЮЩЕЙ ПРОМЫШЛЕННОСТИ Харьковской губ.

„МЕТАЛЛОБ'ЕДИНЕНИЕ"

ПРАВЛЕНИЕ ПРИНИМАЕТ ЗАКАЗЫ

на оборудование заводов

Отливку и обработку чугунного и медного литья.

Производство механических изделий.

Производство повозок таврического образца.

Изготовление разных предметов — электрических и телефонно-телеграфных.

Разные ремонтно-монтерные работы.

Правление производит закупку разных предметов для своего производства и товарообменные операции.

Запросы и справки: ул. Либкнехта, 64, комн. 13.

Весь доход—в пользу голодающих.

№ 9.

„ХУДОЖЕСТВЕННАЯ МЫСЛЬ“.

16—22 Апреля 1922 г.

Редакция: Харьков, Губернаторская ул. д. № 8. Контора: Сумская ул. д. № 15.

Прием по делам редакции ежедневно от 12 до 2 ч. дня. Рукописи присылаемые в редакцию, должны быть четко переписаны (желательно на машинке), на одной стороне листа. Не принятые рукописи не возвращаются.

Контора открыта ежедневно от 11 до 3 ч. дня. Об'явления в очередной номер принимаются не позднее четверга.

Всю корреспонденцию адресовать: Харьков, Губернаторская 8, „Художественная Мысль“.

ПОДПИСНАЯ ЦЕНА.

С доставкой и пересылкой на 1 мес.—1 р. 50 к., на 3 мес.—4 р. 25 к., на полгода—8 р. 25 коп. в зол. вал.

ОБ'ЯВЛЕНИЯ.

Впереди текста—80 к., позади—40 к.; театральные об'явления впереди текста—40 к., позади—30 к.; предложение труда—20 к., за место занимаемое строкою нонпарели в 1 столбец.

Подписка и об'явления принимаются в конторе Редакции и в Центральной Экспедиции печати (Б. Николаевская пл. 28); в провинции у контрагентов Центр. Экспед. печати.

„Дневник Сатаны“ и проблема сюжета.

1.

Передо мною—последнее произведение Андреева. Необработанное и неприглаженное: не успел. А писал он его спешно, нервно в своем уединенном финляндском селении, изредка наблюдая сквозь полуоткрытые ставни тревожные огни кронштадских прожекторов. Тяжелое это было время для Андреева. Время последнего и бесповоротного разочарования. Скептик, литературно не веривший ни во что, постепенно ниспровергавший в своих рассказах и повестях все духовные устои, какие только можно было ниспровергнуть, докатившийся вплоть до своего знаменитого афоризма: „стыдно быть хорошим“, Леонид Андреев внезапно и неожиданно для своих почитателей нашел оправдание жизни в „Иге войны“, обрел свой идеал в „Короле, законе и свободе“, стал с невероятнейшим стажем повторять и варьировать столь загаженный—в те дни—лозунг: „Отечество в опасности“. И можно себе представить, каким холодным и болезненным душем оказались для этого, слишком впечатлительного писателя Восемнадцатый и Девятнадцатый годы, годы Версальского мира и тяжелого похмелья для всей европейской интеллигенции. Помнится, с каким любопытством многие читатели и почитатели Андреева гадали о том, *как* художественно изживает писатель эти тяжелые для него годы, помнится, как многие из нас—зная о готовящемся „Дневнике Сатаны“—напряженно интересовались этим свежим словом автора „Жизни человека“, которое вскоре оказалось и его последним словом. Широкая публика—как известно—питает особое пристрастие к т. наз. „предсмертным“ словам великих людей.

А Леонид Андреев был несомненно одним из любопытнейших русских писателей начала XX-го века. Своеобразный духовный наследник и продолжатель Достоевского, откликался он—говоря по шаблонному—на все „что просит у сердца ответа“. И всегда откликался то самым оригинальным (вернее,—парадоксальным) образом. Подобно доктору Керженцеву из его „Мысли“, Андреев особенно пристрастился к головокружительному фехтованию идеями,

к почти виртуозному жонглированию сюжетами. Достаточно только упомянуть о своеобразной сюжетной постановке многих таких его рассказов, как „Іуда", „Тьма", „Мои записки", или припомнить с какой творческой жадностью искал, ловил и обрабатывал он всякие попадавшиеся ему интересные темы — об этом между прочим, много интересного, рассказывает в своих воспоминаниях Максим Горький.

Правда, Андреев умел только ставить философские проблемы и философски продуманные сюжеты. Но не разрешать их. Для этого не хватало сил у этого интуитивного, очень талантливого, но далеко не энциклопедически развитого поэта. Согласно обычно цитируемому замечанию Льва Толстого, Андреев, поистине, только пугал читателя, но не запугивал его, только убеждал, но не переубеждал его. Значение его как „учителя жизни" фактически сводилось к нулю. Он был какой-то вечно-прошающей, а не всеотвечающей Пифией. Но в этом-то может быть, все его значение. Требовать от него большего нельзя, да и не надо. Когда-то Френсис Бекон говорил, „хорошо поставленный вопрос есть уже половина решения". Важно, в конце концов, не то, что Андреев ставил какие-то вопросы, на которые он не считал возможным или нужным отвечать. Важно то, *как* он ставил эти вопросы. Хорошо или плохо. Но то важно, что он изобретал любопытные, неожиданные сюжеты. Важно — *как* он их реально воплощал в своем творчестве. Вот с этой формальной точки их зрения, с точки зрения проблемы сюжета мы сперва и подойдем к разбираемому нами „Дневнику Сатаны".

II.

Дело происходит в начале 14-го года. Сатана решил воплотиться в человека. Просто наскучил ему адский быт, надоели черти да дьяволы, один умнее и жесточе другого. Захотелось „поиграть" с людьми, „солгать" им так, как они там, на земле, даже представить себе не могут. И вот Сатана, убив миллиардера Вандергуда, вселяется в его тело, начинает жить среди людей со своими миллиардами и делать наблюдения. Однажды, вочеловечившийся Сатана случайно встречает в одинокой вилле близ Рима оригинального — сухого, но романтичного — мизантропа Фому Магнуса. Магнус ему сразу понравился, настолько, что он даже в первый вечер встречи предлагает в распоряжение Магнуса свои миллиарды. Тот отказывается. Он слишком ненавидит людей и людское. Ему ничего не надо. Тем более, что у него есть, как он говорит, свои миллиарды, это — его дочь, красавица Мария. Эта красавица, с рукотворенным лицом Мадонны, производит на Сатану потрясающее впечатление. Он немедленно влюбляется в нее. Он себя чувствует перед ней, перед ее красотой и умом, каким то жалким ребенком. Но мечты у него о Марии только платонические: Магнус слишком дорожит своей дочерью и — как твердо сказано никому не отдаст ее. Но раз в жестокую мартовскую ночь Сатана узнает из уст скорбного Магнуса новую, потрясающе радостную для себя весть: Мария любит его. Обрадованный Сатана снова предлагает Магнусу свои миллиарды. После долгих отказываний тот, наконец, соглашается. И переписав все миллиарды на свое имя Магнус.. выгоняет Сатану и злобанок открывает ему страшную истину! Мария не дочь Магнуса, а его любовница; при том женщина пустая, бесчувственная и в высшей степени развратная.

Такова, схематично и приблизительно, канва произведения, глубоко пессимистический смысл которого слишком ясен и прост.

Вместо того, чтобы одурачить и обмануть людей, как это ему полагалось до сих пор по ритуалу, Сатана сам одурачен человеком.

Оказывается, Сатана прозевал, не заметил громадного „прогресса", который в этом отношении сделало человечество. Люди стали поумней и пожесточе чертей. Когда-то Достоевский в страшные минуты своих размышлений назвал жизнь — дьяволовым водевилем. Андреев, очевидно, считает дьявола слишком добрым и бесхарактерным режиссером. Режиссирует жизнью кто-то другой, более злой и изобретательный. Кто? Но, вспомните. Андреев не обязан давать нам исчерпывающие ответы. Ведь Андреев — по профессии только — „задающий вопросы". Ведь он — только поэт.

И, как поэт, он достигает иногда (хотя редко) удивительной силы. Вспомните эту прекрасную сцену, когда одураченный, обманутый чуть ли не избитый Сатана с этим болтающимся, разорванным рукавом своей нижней сорочки, в ярости угрожает обманувшим его людям, самыми ужасными муками ада, самым страшным своим проклятьем — проклятием Сатаны — а они, эти окружавшие его люди: и верующий кардинал и пламенный анархист и прекрасная, но бездушная проститутка, Мария, — тихо и весело смеются над его грозными словами. Нашел, мол, чем испугать. Мы-то знаем нечто пострашнее ада. Мотив этот, правда, не нов. Он встречается и у Оск. Уайльда в его стихах в прозе, где человек кричит Верховному Судье: не страшен мне твой ад! И Владимир Маяковский пользуется им в своей „Мистерии Буфф". Ново у Андреева то, что эта оценка жизни дается не людьми (которые, в минуту трудную невольно, психологически склонны к преувеличению) — эта оценка правдоподобно вкладывается в уста представителя преисподней. Хорош у него и сам, саркастически, эпиграмматически сделанный, тон речи. Послушайте эти ядовитые, злобные, но корректно-улыбающиеся афоризмы, разбросанные им в гармоничном соответствии с контекстом. Например:

„... Ни одна потаскуха с улицы не принимает так охотно нового гостя, как история нового... героя."

Или:

„... что это за великий лжец, который умеет обманывать только других? Солги себе так, чтобы самому поверить — вот это искусство!"

Или:

„... если тебя когда нибудь секли, уважаемый товарищ, то ты знаешь, как трудно самому запомнить и сосчитать все удары розги."

Он не ослепит слезой, как Достоевский. В Андрееве всегда живет—неотмеченная, кстати, ни одним из его критиков—скорбная улыбка юмориста. Она ему к лицу. Только, очевидно, он сам этого не понимает. Оттого-то, наверно, и „Дневник Сатаны" (особенно его первая половина) испорчен т. н. „Андреевщиной" т. е. деланным непрерывным пафосом, громкой—а потому, пустой—риторикой! Он часто симулирует внутреннюю эпилепсию своих переживаний и этим отличается от автора „Братьев Карамазовых", чье каждое пришептывание бросает в дрожь читателя. Над первой же половиной „Дневника Сатаны" кое-кто может уснуть.

Мы пока говорили об Андрееве, как о поэте (в узком смысле слова), а не как об авторе романа или повести. Дело в том, что романист, в конце концов, согласно старому выражению Шиллера, хоть и брат стихотворцу, но не единоутробный. Что по эту лирику нужно? „De la musique avant toute chose", и кончено. Лирик овладеет музыкой звукописи и живописи. И все. Тогда как романист обязан быть не только музыкантом и пейзажистом, он обязан быть и архитектором. Для поэта-романиста—*построение фабулы и развертывание сюжета является определенной проблемой эстетического порядка.*

„Дневник Сатаны" возглашает любопытен эстетически правильно (и вполне оригинально) построенной линией своей фабулы. Когда вы кончаете читать „Дневник", вы с изумлением замечаете, что, одновременно с одурачиванием Сатаны Магнусом, в той же степени были одурачены и вы автором. Правда такое одурачивание автором читателя, на мой взгляд, приятного свойства. Но дело не в этом. Важно то, что финал произведения абсолютно не вытекает из его предыдущих частей. Конец „Дневника" оказывается неожиданным камнем на голову, не предсказанным ни психологически (из характера героев), ни логически (из рассуждений и намеков автора). И это не так в авантюрных романах („романах приключений"), где неожиданный конец, т. е., занимательность фабулы является формальным архитектоническим условием. Там, ведь *ждешь неожиданного.* И неожиданный конец является логически неизбежным. Но в том то и дело, что читающий „Дневник Сатаны" психологически не ждет неожиданного конца, а если и ждет, то не такого. Так, например, когда читаешь ту сцену, где в бурную мартовскую ночь Магнус скорбно об'являет Сатане о том, что его полюбила Мария, может и показаться что Магнус обманывает Сатану, да только никак не догадаешься в чем настоящим образом, заключается этот обман; просто кажется, что Мария не любит Сатану.

Когда-то Антон Чехов учил молодого, начинающего писать беллетриста:

„Если у вас, говорил он, в первой главе висит на стенке ружье, а в третьей оно еще не выстрелило, выбросьте это ружье, к черту, из первой главы".

Этим прекрасно выразил Чехов основной дух учения о романе 19-го, да и не только 19-го века. Первое требование к художественному произведению, которое до сих пор пред'являлось, это—требование психологического и логического единства, требование строгой закономерности и обоснованности каждого штриха и поступка.

Но в „Дневнике Сатаны" ружье, которое висит во всех его первых главах, не стреляет в последних. Зато вместо него в конце стреляют пушки, которых мы вовсе не замечали в первых главах. Что это означает? Означает ли, что это—плохой, не выдерживающий никакой критики, роман? Или это просто роман *нового типа?*

Прежде, чем отвечать, мы постараемся уяснить нашу позицию. *Формальный* критик, чтобы быть научно неуязвимым, должен стоять на почве только фактов, должен не умозаключать, а *только констатировать.* Так, например, на правильном пути в этом отношении стоит Виктор Шкловский, без всяких умозаключений и догматических предпосылок конкретно разбирающий, сравнивающий и классифицирующий любопытные литературные факты: и „Дон-Кихот", и „Тристрам Шенди", и „Опавшие Листья" и многое другое. Будем сейчас приблизительно тем постулатом и мы.

Когда-то, особенно в 18-м веке, господствовали сентиментальные романы и трогательные мелодрамы. Там бывало, по словам Пушкина,

> . . . . пламенный творец
> Являл нам своего героя,
> Как совершенства образец
> . . . .
> . . . .
> . . . .
> И при конце последней части
> *Всегда наказан был порок,*
> *Добру достойный был венок.*

Там всегда строго и, может быть, художественно проводилась этическая последовательность. И в свое время они хорошо воспринимались. Так почему же мы сейчас не можем без эстетической скуки и возмущения читать эти вещи? Оттого ли, что мы стали безнравственнее? Конечно, нет. Просто оттого что расширился наш духовный мир и кругозор, мы уже ярко чувствуем их фальшь и неестественность, *их эстетическую безнравственность.* Сейчас в художеств. беллетристике господствует уже не этическая, а логическая последовательность, не „единство времени и места", а закономерно проведенное единство авторской идеи. И, если иногда мы бунтуем против этой нарочитой логической последовательности в художественном произведении, то означает ли это, что мы нелогичны, или сторонники вообще не логичного, абсурдного?

Нет. Это просто—требование большей свободы искусства, свободы художественно (то есть возможно более *гармонично*) отражать часто нелогическую, непоследовательную, кружащуюся, как пылинка в вихре, жизнь *отдельного* человека. Требование большей художественной правдивости. Апофеоз беспочвенности—который тщетно хотел привить Лев Шестов—философии—имеет право занять свое небольшое место в художественной литературе. Камень иногда случайно, непредвидимо падающий на голову прохожего, имеет право падать и в художественном произведении.

Таких—аналогичных „Дневнику Сатаны" сюжетных построений у нас, в новейшей литературе не так уже много. Мне

сейчас припоминаются, как интересные примеры в этой области—„Обнаженная“ Бласко Ибаньеса, кое какие опыты Джиованни Папини или, у нас, А. Белого.

Добавим: не следует отсюда, что мы желаем расширить значение таких, построенных на логической непреднамеренности, произведений. Нет, мы только указываем маленькое, но все же принадлежащее им место.

Мы только констатируем. Мы не умозаключаем.

III.

А теперь будем умозаключать. Ибо мы подходим к идейной, смысловой стороне „Дневника“. На ней мы остановимся в другой нашей статье, специально посвященной этому. Пока же отметим несколько тезисов и все. В чем общее, культурное значение этого произведения?

Оно—является одним из ярких примеров того, что я называю „психологическим последствием войны“. Ибо эта война 14—18-х годов повлекла за собой не только миллионы убитых и десятки миллионов раненых, выбывших из строя, не только затоптанные поля и разрушенные города, не только моторски растраченные богатства, она повлекла за собой новый какой то психологический переворот в умах и настроениях. Я бы это назвал духовным землетрясением в широких пластах европейской интеллигенции. Буржуазный интеллигент инстинктивно ощущает шаткость и непрочность старого, привычного ему мира и его ценностей. Он уже не верит ни в прогресс, ни в Человечество, ни в Человека. И, особенно,—в Человека (которого так любили писать с большой буквы).

В 1918 году вышла в Германии книжка молодого немецкого беллетриста Леонарда Франка: „Человек добр“. И вот книга эта быстро расходится в сотнях тысяч экземпляров, приобретает необычайную популярность. В чем дело? Ведь рассказы ее по своему содержанию не представляют ничего особенного? Оказывается, она привлекла внимание своим оригинальным и необычным (для этого после-военного периода) заглавием и темой: человек—добр.

Но, если книга Франка пользуется популярностью в качестве интересного исключения, то, как правило, большинство художественных произведений современного Запада, невольно посвящены другому тезису: человек—зол, человек—жесток. И среди них одно из первых мест должен занять „Дневник Сатаны“. Это настоящее проклятие—человеку. Но не только человеку, а и всему тому, чему он верил и поклонялся посвящены проклинающие, саркастические строки Андреева. Особенно злобно насмехается здесь он над Историей и Прогрессом. Любопытно, как изменилось отношение представителей буржуазной мысли к прогрессу, с тех пор, как История стала понемногу большевистской, а на гребне прогресса показались огни Революции. Об этом можно кое что интересное прочесть у Шпенглера или хотя бы Шоу. Автор „Дневника Сатаны“ тоже особенно возненавидел историю именно за то, что она стала на большевистские рельсы.

Ведь Андреев умер в 19-м году. Он еще не успел стать смено-веховцем.

IV.

Было бы умалением художественных достоинств „Дневника“, рассматривать его как аллегорию, где каждый образ намекает на современную Андрееву революционную действительность. Но несомненно (и это помимо всего подтверждают предсмертные письма Андреева), что в лице Фомы Магнуса он вывел большевика. Согласно своим симпатиям, он хочет его наделить всеми соответствующими красками. Правда, нас не должно интересовать, что *хочет* делать художник. Важно—что он *сделал*. И здесь, в области сделанного, мы наблюдаем ту же логическую непоследовательность, которую мы обнаружили в его формальных построениях. У него двойственное отношение к Магнусу: как мыслитель, он его яростно ненавидит, как художник он им начинает восхищаться. Он называет этого человека, обманувшего самого Сатану—и „мошенником, чьи десять пальцев, словно десять злых, тонких, умных мошенников“ и „человеком с бомбой вместо головы“ и „помесью кролика с Сатаной“. он вкладывает в его уста чудовищные, по неверию и ненависти к человечеству, речи.

„Не думай, что я как-то особенно жесток, нет, я только логичен. Я только вывод—знак равенства—итог—черта под рядом цифр. Ты можешь называть меня Эрго. Магнус Эрго! Они говорят: дважды два, я отвечаю: четыре. Ровно четыре“.

Магнус только наследник, только преемник старого мира. И не он виноват, что получил такое кошмарно-тяжелое, такое жестокое наследство:

„Вот чья-то грудь, а вот чья-то рука, делающая пули для этой груди. Разве это приготовил я? Я только беру рычажок и раз!—двигаю его вниз. Топор опускается на склонившуюся голову и дробит ее. Приготовленная пуля пробивает приготовленную грудь. А я только надавил рычажок, я, Магнус Эрго! *Подумай: разве я мог бы убивать, если бы в мире были только скрипки и другие музыкальные инструменты?*“

(Д. С. 240. курсив мой, А. Л.)

Вот вам и блестящее оправдание террора, невольно сделанное Андреевым. Наконец, послушаем еще несколько строк:

„но Магнус недоверчиво качал головою и твердил: ты изменишь мне, *я живой человек; а от тебя несет запахом трупа*“.

(Д. С. 244).

Дальше, правда, продолжаются рассуждения в духе Андреева-мыслителя. Но какое нам дело до рассуждений поэта? Мы с удовольствием слушаем музыку больших поэтов старого мира, вроде Достоевского, Гюисманса или Андреева, и в то же время не обращаем никакого внимания на их выводы и умозаключения.

Дело гениальных художников и психологов буржуазного, предсоциалистического периода—констатировать. Умозаключать же будем мы. Умозаключать же будет непогрешимая, неумолимо-логичная, история.

А. Лейтес.

ТОРЖЕСТВО СЛОВА.

(О стихах Гр. Петникова)

I.

Раскрывая книгу стихов Гр. Петникова, обыватель, не взирая ни на что, прочитывает с напряжением:

Жара выпивает воду,
И в небо—что в голубую трубу
За сумные устья суток
Ушел краснобурый в бору—

и прочитав, ропщет: Я ничего не понимаю! Для кого это писано? Не сошел ли автор с ума? С обывателем спорить бесполезно: и не лучше ли предоставить ему получать свою дозу эстетического удовольствия от стихов Апухтина или Игоря Северянина, от пейзажей „Драйфарбендрук" и от пластинки, напетой Баттистини? Но рядом с этим обывателем—есть другой неизбежный и невинновный: назовем его „рядовым читателем": он—человек здравого смысла, реалистического уклона, может быть, и пытливого ума: он подходит к книге с доверием и искренно огорчен, если книга не далась ни с первого, ни со второго разу. Человек он простой, неискушенный в модной науке поэтики: бранить его не за что, но несколько вводных слов сказать ему не мешает для того, чтобы замечательные книги стихов подобные книгам Гр. Петникова („Быт Побегов", „Поросль Солнца", „Книга Марии Зажги-Снега") не оставались для него книгами мертвыми и чужими.

И прежде всего: *понимать* поэтическое произведение так, как мы понимаем произведение непоэтическое (ученое сочинение, газетную статью и проч.)—невозможно, да и ненужно. Стихотворение, как цветок: сорвите его, любуйтесь, наслаждайтесь его запахом — вам стало светло на душе, хоть мысль ваша и не шевельнулась. Отчего, когда вы рассматриваете красивый узор, слушаете музыку, любуетесь стройным и величавым зданием—вы отдаетесь наслаждению безотчетно, а от стихов требуете много? Не забывайте о материале, из которого делаются стихи: о слове. Для вас, в обыкновенной речи, слово — телеграфный значок, условное обозначение какой-то определенной вашей мысли. Вы перебрасываетесь друг с другом словами, и не замечаете, что в устах ваших эти слова — камни. А для поэта слово—живой организм, и какой при этом разнообразный. Каждое слово значило когда-то не то, что значит теперь, когда старые краски на нем выцвели; каждое слово—музыка; каждое слово—чудесный возбудитель тех особых нервно-психических состояний, которые мы называем эмоциями. И весь наш язык не есть нечто застылое, внутренне мертвое: нет, он нечто всегда становящееся, живущее внутренней энергической жизнью, и существуют люди, которые нам помогают почувствовать эту жизнь. Эти люди — поэты; без различия направлений—старые и новые. Драгоценные свойства поэтического слова были знакомы и Державину, и Пушкину, и Тютчеву; не замыкаться в пределе их мастерства поэзия не может, так как она живет и растет. Наше время проходит под знаком самоопределения всех искусств: в живописи осуждены „литературные" сюжеты, музыка не хочет более быть „программной"; поэзия ищет освобождения от элементов прозы (отвлеченности), от навязанного ей долга—живописать и хочет быть искусством слова прежде всего. Происходит своя революция в области поэтического искусства, и пока что—наиболее ясные пути вперед наметились именно в России. Почему? Потому-ли, что и наша живопись исстари тяготела к узору, что скульптура недаром не нашла у нас благоприятной для себя почвы,—что с другой стороны—метафизика и отвлеченное умствование никогда не были нам по душе? Но революция совершается. В прошлом веке европеизованная русская литература всячески пыталась ограничить верховные права слова в поэзии: зорко следила критика, чтобы слово вело себя чинно и смирно—но задавить его окончательно не смогла. В начале девятисотых годов все еще как будто-бы обстояло благополучно: один искал в стихах Ницше, другой Риг-Веду или каких нибудь европейских мистиков, третий писал *стихами:*

Долой бесправие! да здравствует свобода,
И учредительный да здравствует собор!

или вдруг неизвестный озорник прокричал во всеуслышание:

Дыр бул щыл
Убещур,

чем весьма уязвил многих солидных людей, не подозревавших, что это лишь шаловливый всплеск на гребне волны, вставашей над плоским берегом их мысли. С девятисотых же годов наметилось в русской поэзии движение, которое мы вправе теперь назвать освобождением и возрождением слова. Трудно сейчас оценивать место и значение отдельных деятелей этого движения: то, что грезилось И. Коневскому, над чем упорно работал и работает в своей лаборатории Андрей Белый—довершали и будут довершать молодые. К числу их принадлежит и группа поэтов, основавших некогда издательство „Лирень"; видное место в этой группе занято автором „Поросли Солнца", „Книги Марии Зажги-Снега", переводов из Новалиса, Шлегеля и Малларме—Г. Н. Петниковым, с которого я и начал. К методу и характеру его работы мы и обратимся.

Как музыкант—повелитель звуков и звукосочетаний, так поэт—властитель словосочетаний и слов. Творчество языка, когда-то кипевшее в народных массах, медленно совершающееся в них и ныне—кипит и бурлит в нем. Выплывают откуда-то, из тумана веков, слова архаические и забвенные и воскресают для новой действенной жизни. Возникают новообразования—и в области слов, и в области форм. Слова выстраиваются в гармонические ряды и в лад запевают отдельными звуками; перекликается стих со стихом. Новообразования совершаются по извечным законам человеческой речи: зная их, нам не трудно почуять и законность такой новизны. От старых корней пробиваются молодые побеги: есть слово *властвовать*—но есть и *владычить*; рядом с *властелином* имеется

владыка: поэтому рядом с *властью* может существовать и *владо*:

О, владеющий ночью в быте
Неврежимою владой плодов.. (Перстень Солнца).

От слова *дочь* мы производим родительный *дочери*: отчего-бы и слову *ночь*, под влиянием могущественной аналогии, не одеться суффиксом—*ер* и не превратиться в *ночерь*, *ночери*? Аналогических новообразований в стихах Г. Петникова найдется не мало; но далеко не все, что нам, перебрасывающимся друг с другом скудным запасом немногих слов—кажется „выдумкой" и „новшеством" в стихах Петникова—и на самом деле является таковым. Поэт вовсе не виноват в том, что он много богаче нас, бедняков нерадивых: не виновата же русская народная речь в том, что она богаче городской обывательской речи? „Оморь грозовая"—иному покажется неологизмом, а между тем „оморь"—северное русское слово, занесенное даже в словарь Даля, как, напр., и слово „жерелить"—струится тонкой струей, не чуждое для южно-русского уха. Ведь ныне из этих кажущихся новыми слов сейчас читателя уже не смущают —а лет тридцать назад многие „просвещенные" критики ломали-бы копья, доказывая, что по русски нельзя сказать, напр. *тоёжно* или *весенить*. А сейчас почти классически уже звучат строки вроде:

Пора водить с сырого сумрака
Зеленый лог и ложный стыд (Вит Побегов).

Так нас пленяют теперь—после того, как их нам об'яснили и указали—звуковые повторы, единые звуконачалия в стихах Державина, Пушкина, Лермонтова. Десятка два лет назад самое слово „звукопись" в России звучало дико. Теперь поэты признали, что звукопись гораздо могущественнее рифмы; и стихи зазвучали не только своими конечностями, но и всем существом: музыка проснулась в словах, такая богатая и разнообразная, что старая рифма явилась пред нею, действительно „грошевой игрушкой", как бранил ее когда-то Верлен. Г. Петников широко пользуется звуковыми возможностями, открывающимися в словах; его книги насыщены сплошь стихами, подобными следующим:

Я собрал на щебне жаркие в грае полесный...
Забытой вайи чернобыльник...
Чернорудую грудь обнажая под шорох
Стерневою радостью я тужит...
И вспомнишь, что мой былой
Ты осенней порою новин . . . . и др.

Примеры можно было бы выписывать без конца из двух последних, названных мною выше, сборников. В эти сборники нельзя уткнуться, молчаливо пробегая глазами короткие линии прямоугольников, являющих на бумаге стихотворные пьесы: живого слова, громкой, певучей речи требует поэзия: вслух и отчетисто, не скрывая ни одного из эффектов словосочетания —но и не напирая на них, как не натирает на них сам поэт—читайте эти стихи и вы ощутите многое, дотоле вами от себя же самих скрытое. Не требуйте от поэта отвлеченной разумности; мысль его строится и вьется иначе, чем у автора газетной статьи; помиритесь, наконец, с его правом творить, а в иных случаях допустите и некоторый произвол, нечуждый творящему. Есть произвол в его синтаксисе: бывает, что начатая фраза брошена без окончания и новая, набежавшая со своими образами, заступила место первой, не дав ей досказать себя до конца: логически—это недопустимо; но мы знаем теперь, что логика поэзии—иная. Нечто подобное мы находим, напр., в японской поэзии: там имеются узаконенные теорией специальные поэтические приемы, в роде „какари котоба", буквально: „вертящиеся на шпиле слова". Одна часть фразы не имеет определенного логического конца, другая фраза без логического начала: обе входят одна в другую, сливаются как набегающие друг на друга волны. Конечно, подобное свойство весьма затруднило бы грамматический разбор русских стихов „по частям предложения"; но нужно надеяться, что стихов Петникова не будут увечить по способам старой школы. Наконец, многие из слов и оборотов в стихах его кажутся нам несвиданными и странными еще потому, что мы слишком ограничены „комнатными словами": мир лесов и пролесков, полей и нагорий, побережий морских и речных—он давно закрыт для многих из нас, и какая радость почуять его дивно открывшимся в книге стихов поэта! Мы забыли слова свежей земли, отчудились от живого ключа народной речи. Слово у нас засохло, а у поэта растет и цветет: по народному поверью растут ведь и камни. У нас—гербарий, а у поэта цветы.

III.

Один из любимых поэтов Г. Петникова—Новалис—говорит о великой тайнописи, следы которой разбросаны природой повсюду: на крыльях птиц, на скорлупе их яиц, на облаках, на снегу, в кристаллах и каменных образованиях, на замерзающих водах, в недрах и на поверхности гор, растений, животных, людей—всюду начертаны иероглифы, диковинные фигуры. Кто их прочтет? Только поэт-тайновидец, для которого во всем живет явное, скрытое от других, слово. Книги Петникова—словно фрагменты из этой великой Библии природы. Из тюрьмы одиночного „я", из мира беззвучных слов и окаменелых словосочетаний—Петников выводит нас на берега сафьянных рек, на пахоты, где острый плуг обнажает чернорудую грудь земли, или в бор краснобурый, в первоосенье. Стихи плывут, „как медленный полет птицы, летящей к знакомому вечернему дереву": но вы не любуетесь прекрасными пейзажами; нет, вас охватывает другое чувство—то самое, какое испытывали вы, вероятно, в детстве, лежа в густой траве, колыхавшейся над вами подобно деревьям удивительного тропического леса, ощущая всем телом влажную теплоту могучей земли и с любопытством разглядывая, как важно перебирая лапками, пускается в свою дорогу бронзовый жук и хлопотливо и деловито работает в чашке цветка пчела. Наклонясь над темным от прибрежной зелени зеркалом озера или реки, слушая шум и говор лесных деревьев, в первый раз задрожав от близкого грома, в первый раз увлекаясь замеченной радугой—вы были близки тогда первобытному вашему предку мифотворцу и тучепоклоннику, вы были

близки к поэту, слышащему, что говорит Подгромок своему старшему брату, знающему, как рождаются и умирают степные травы, и поющему Ветру, Грому, Лету и Осени первобытно-мудрую, восторженно-бурную Оду. Отдайтесь плавному течению звуков, откажитесь от предрассудка, мешающего вам по-детски радоваться узорам «невозможных и иненевозможных» слов, и вы почуете великую радость. Не с принужденной гримасой, а с легкостью и свободой войдут вам в душу такие, напр., поистине великолепные, стихи:

И в ровное море грома
Обломок черноночного дня:
Ощаные никнут тоски
От серых сетей дождя. («Поросль Ситница»).

Не нужно ни о чем догадываться, ничего не расшифровывать, не переводить на свой будничный язык, выпрямлять позвонки нам щепельного синтаксиса, доискиваться морали и выкапывать следы любви к азбучной истине. Пусть песня останется песней.

Там,
Где стан поющего дерева
Обтекает нашу страну.
И какая-то ветка ноющей и непрестающей
в свете птицы,
И там, где море в заговоре
Держит алмазен серебристой луны,
Туго и сигналящие [illegible] качают,
В островах весенней пены. (Быт. Побегов.
«Из книги «Остров»).

«Поющее дерево» сейчас уже никого не спутает после известного стиха у Тютчева. Есть общие черты у великого старого мастера и у мастера молодого, порой отдельный стих звучит совсем по-тютчевски (см., напр., в «Быте Побегов» «Не пели ли они в твоих устах» стихи 5-6: Они виденьем идут, когда в последнем верном часе и т. д. и др.). Но разум философа светится в Тютчевских стихах, и поэт в нем не расстается ни на минуту с мыслителем. Читая Петникова, мы не спрашиваем себя о его миросозерцании, мы прежде всего ощущаем поэта — но разве этого мало? Стихи Тютчева, конечно, много «понятнее» стихов Петникова, но после всего вышесказанного ясно, что мнимая непонятность — вовсе не есть недостаток. Применяя к поэзии Петникова слова Новалиса, еще раз мы можем сказать о нашем поэте: «чудесно родним истинным тайнам нам [illegible] в его писаниях, ибо оно — аккорд из вселенной симфонии».

А. И. Белецкий.

От редакции. Помещая статью проф. А. И. Белецкого, считаем необходимым оговориться, что редакция далеко не все ее общие положения и, в частности, не совсем согласна с оценкой творчества Г. Петникова.

О театре будущего.

Вечно ищущий человеческий ум с очень давних пор пытается определить будущее. Это, конечно, самая притягательная сторона [illegible] характера. И если наши предки делали это на основании своей фантазии, то теперь, после трудов Карла Маркса и Фридриха Энгельса, определение будущего на основании изучения прошлого и сегодняшнего стало научным. Есть немало примеров того, как ученые, воспитанные в совершенстве на учении Карла Маркса, сказались почти с абсолютной точностью определить это будущее. Если и были несоответствия, так только в сроках. Можно привести сотни примеров того, что работа по научному определению будущего является не праздным времяпрепровождением, а полезным и важным делом. Его (определение) форм и содержания той или другой общественной отрасли вполне надо считать полезным даже и в том случае, если оно не дает особенно благоприятного результата, хотя бы потому, что работа эта ставит вопрос о задачах и целях. И тем самым наталкивает на размышления над работой сегодняшнего дня в связи с той же работой в будущем, чем предотвращается масса ошибок. Вот исходя из этих предпосылок и можно считать, что попытка т. Красовского определить, каким будет актер и театр будущего, вполне своевременны. Хотя, на мой взгляд, и не совсем удачны. Прежде всего потому, что его актер совершенно самодовлеющая величина, не имеющая никакой связи и зависимости от других общественных явлений. Между тем, театр развивается и изменяется в самой тесной связи со всем ходом общественного развития, отражая на себе все его колебания. А это сильно обесценивает работу т. Красовского и лишает ее правильной перспективы.

В № 7 «Художественной мысли» т. Красовский констатирует, что, с падением буржуазии и окончательного мещанства из театральной [illegible], должны будут исчезнуть бинокли и артисты перестанут изощряться в придумывании характерных гримас. Что в театрах будущего, рассчитанных на тысячи зрителей, мимика должна быть снесена на последний план, так как она рассчитана только на зрителя первых рядов. Естественно, многие актеры должны развиваться в сторону расширения области движения, доходящего до танца, так как и сам театр вышел из танца. Затем, рисуя, чем должен быть актер, т. Красовский приходит к выводу, что орудием в театре будущего должен остаться жест и движение, так как это, по его мнению, наиболее существенная часть инструмента актера. Вот и все, что сказал т. Красовский о театре будущего, не подкрепив и этого никакими доказательствами, а его положения в этом очень нуждаются. Почему же театр будущего должен быть непременно таким, а не иным? Я уже в одном месте тов. Красовскому указывал, что развитие театра находится в тесной связи с общественным и экономическим, и теперь должен добавить, что, в связи с развитием производительных сил и изменениями в способах производства необходимых жизненных благ, изменяются все общественные отношения, а в свою очередь, в связи с этими изменениями, изменяется и театр. Так было до сих пор, и мы утверждаем, что так будет и впредь.

Мы должны точно установить, в каком направлении идет развитие производительных сил, какими будут общественные отношения, вызванные в результате этого развития, и тогда нам легче будет определить, каким явится театр бу-

дущего, отражающий эту новую жизнь. И, прежде [illegible] видящт, что и в словах, и в жестах, в мимике, позах, в движениях будет заложено новое содержание [illegible] отдельные жесты [illegible] сами по себе, в [illegible] постольку, поскольку они плохо или хорошо выражают то или иное содержание. Следовательно, театр в том или в другом виде, натуралистический (очень не правдоподобно [illegible]), импрессионистический, футуристический, или еще какой нибудь—должен будет [illegible].

Т. Красовский считает, что театр, рисуя под [illegible] (декорации, грим, бутафория и т. д.), так же, как и [illegible] должны прежде б[illegible]латься, главным образом, к актеру, как к центральной фигуре театрального зрелища. Это безусловно [illegible].

[illegible] в начале этого журнала, говоря о том, без чего театр может обойтись, и без чего нет, т. Красовский утверждает, что безо всех театр может существовать, но только не без актера. [illegible] только один раз и [illegible] неправильно. Зритель не только принимает участие в театральном зрелище, но в [illegible] счете, определяет его развитие и направление. Поэтому необходимо выяснить [illegible] в психологии зрителя. Вот примеры [illegible] это положение: „Гроза" Островского, „Ревизор" Гоголя, „На дне" Горького [illegible] не сходили со сцен столичных и провинциальных театров, теперь о них почти позабыли, а если кто и вспомнит и поставит их, то зритель уже понимает, и то и просто не идет в театр.

[illegible] это произошло, как не от изменения общественного быта, [illegible] его характер, [illegible] в изменении и новые требования к театру? Таких примеров можно привести очень много [illegible] при решении вопроса о создании театра будущего и при воспитании актера, не только нельзя забывать зрителя, но его надо [illegible] внимания. Теперь перейдем к [illegible] театра будущего. [illegible] что театр будет [illegible] без [illegible]. Я несколько раз прочел эти статьи и [illegible] доказательства в пользу [illegible] утверждения.

Я думаю, что, если нынешний театр является столь многогранным, то тем более им должен быть театр будущего, когда культурный уровень и эстетические [illegible] запросы зрителя повысятся. По всей вероятности будет и такой театр, каким представляет себе т. Красовский, в котором [illegible] театрального зрелища будет не слово, а жест и движение, и который будет расчитан на тысячи зрителей. Но, чтобы такая форма театрального зрелища была [illegible] и чтобы [illegible] актер [illegible] недостаточно одного утверждения, а нужны еще доказательства, а их у т. Красовского нет.

С [illegible] у т. Красовского дело обстоит совсем плохо. В одном месте он говорит, что она [illegible], а в другом [illegible] движения и наряду с другими элементами движения выдвигает на первый план.

Относительно [illegible] он [illegible] Она, [illegible] что не [illegible] будет [illegible], а [illegible] что с развитием техники они будут [illegible] и заменены [illegible] более совершенными [illegible] аппаратами. Уже и сейчас говорят об аппаратах, которые дают возможность слушать оперу дома. И я не могу поручиться, что не [illegible] такое время, когда ее дома можно будет не только слышать, но и видеть.

По всем приведенным характеристикам, театр будущего по [illegible] или [illegible] к [illegible]. Но на счет танца есть все основания предполагать, что его значение [illegible] будет [illegible] но [illegible] кроме гимнастики [illegible] сказать нельзя, так как они не художественны. Надо [illegible], что такие вопросы, как человек-зверь, [illegible] и [illegible] укладывающий [illegible] и [illegible], мало кому потребуется из граждан будущего общества. Поэтому повторяю, что может быть в будущем обществе такой театр и будет, но роль его в нем будет [illegible] эстетически и художественно развитой человек и теперь редко посещает такого рода зрелища.

Теперь нам надо еще остановиться на органах театра будущего. Но об этом в следующем номере.

А. Черкес

ИЗ ОГНЕННОЙ РОССИИ.

(Памяти Блока)

В день похорон, когда вашу Трудовую книжку с пометкой

литератор
грамотек
ПТО

отдали в Отдел Похорон, я свою с той же самой пометкой и печатью только наряд[illegible] единственную, узорную по черному [illegible] с [illegible] птичкой и [illegible] нумерами Сев[illegible] Кубу Серабк[illegible] отдал в Нарве в Отдел Пропуск[illegible].

Счастлив ли дух ваш?

Хоть на мгновенье вы образовались там, вы расовались за гранью этой жизни, этой бушующей, пировой ночи?

Или вам еще предстоит встреча—счастливые дни?

А я скажу—про себя вам скажу: ни на минуту, ни на миг. Я не жду.

Это такое проклятие, вот уж подлинное несчастье! оставить родную всколыханную землю. Россию, где в бедующем злосчастье наперекор [illegible] бедноте нашей, нищете и голи выбивается изумрудная молодая поросль.

Помните: в Отделе Управления мы толклись в очереди к Борису Каплуну, вы потеряли паспорт, это было вскоре после похорон О. Д. Батюшкова — и надо было восстановить, а я с прошением о нашей погибели на Острове без [illegible] и [illegible] помните, вы сказали, поминая Ба[illegible], что мы то с вами —

Мы выживем, последние, но если кто нибудь из нас

И [illegible] в глазах ваших висел, не о себе это вы тогда.

Бедный Александр Александрович — вы дали мне папиросу настоящую! пальцы у [illegible]

И еще вы тогда сказали что писа[illegible] [illegible]

[illegible]

А знаете, это я теперь тут узнал за [illegible] пожалуй, еще тяжче, и писать не то, невозможно, а просто нечего: ведь только [illegible]

Уйти временно в пустыню, конечно, для человека полезно, в молчании собрать мысли: ведь нигде, как в пустыне зрение я [illegible] учиться следует на камнях то Европы [illegible] Только вот на счет пронорму — писателям и [illegible] кая-то работа, а всякая посторонняя работа, вы-то это хорошо знаете, засушит душу. И выйдет тоже на тоже. И если судьба погибнуть, так уж погибать там у себя на миру в России.

Это хорошо, что на Смоленском — и проще и не суетно — и никто-то вас не тронет, не позарится на вещь вашу дорогую, и Горького не надо просить и Марью Федо[illegible]

Помните, как вас из вашей-то насижен[illegible]

[illegible]

[illegible] шкафом и [illegible]

мозгу [illegible] в [illegible] разгрузкой барок с дровами чисткой заг[illegible] [illegible] как всякого без конца учитывая, регистри[illegible] каждую милостыню — ведь ученые писатели [illegible] хвост нищих на паперти Коммуны: за каждый брошенный кусок и льготу (право [illegible] кошку, я не однажды чествовал вас, [illegible]

„Мы художники — писатели, а с нами [illegible] говорили вы в гневе, и наконец отнявшая у вас досуг и „праздность“, это наша [illegible] искалеченная войной и войнами, и вот [illegible]

Но я верю, за ваше слово, за „музыку“ [illegible] Горький.

Впрочем, что это я — это я все о „гнете“ [illegible] ся, — а ведь было-ж и совсем другое! — [illegible]

[illegible] Александр Александрович

Все никак не могу убедить себя, что вас уж нет на свете.

Вот тоже когда Ф. И. Щеколдин помер, я тоже долго не мог: схвачусь и все будто [illegible]

Передали ли вам мое последнее слово? [illegible]

стало не сразу ответил.

— А скажите Блоку, нарисовал я много картинок, на каждую строчку „[illegible]“ по картинке.

Пусто и жутко было в моей комнате пустые полки, и игрушек не было, пустая зеленая стена с серебряными гвоздишками, [illegible] перед образом неугасимый светил, как всегда, в последнюю ночь, разобрали пос[illegible]

— А это значит, — об'яснил я [illegible] эти три месяца я думал о вас.

Евгения Федоровна так и обещалась передать.

А [illegible] вечер друг единственный: он, как всегда вошел боком и, стоя, завели разговоры, без слов, больше мятом, ухом и смелом вас поминали и, как Чучела — чумичела и кум его Волчий хвост.

[illegible]

Евгений Павлович тоже кавалер обезь[illegible] и пока живы, бородатые один рыжий, другой темный как бесы из „Бесовского действа“ дико козя бородами станут на [illegible]

Трижды вы мне снились.

Два раза в городе рыцарей в башенном Ревеле и раз тут в зеленом Фризенау в Фремдентейме Фрау Пфейфер, над Weinstube, по нашему, над кабаком.

Видел вас в белом, потом в серебре и я пробуждался с похолодевшим сердцем. А [illegible] обыкновенным, всегдашним и мне было совсем не страшно. Я вас просил о чем-то и вы, как всегда, слушая улыбались — что-то всегда было чудное, когда я говорил с [illegible]

Из разных краев, разными дорогами [illegible] по крови разные — мне достались сера и [illegible] динавские скалы северное небо и океан, и не даром выпала вам на долю вихревая

[illegible] Р[illegible] [illegible] [illegible] [illegible] в [illegible] Р[illegible]

Где-то [illegible], а может не раз вы [illegible] на каком перепутье? [illegible] [illegible] в [illegible] лисьей остров шапке под ней и бей бубна — или на росстани какой дороги? в какой [illegible] [illegible] [illegible] или там — там на болоте

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

Судьба [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]

И [illegible] дорогам и бездорожью России через все и вихрь прозвучали наши два голоса России

на новую страшную жизнь
и на вечную память

* * *

Никогда не забуду, [illegible]
[illegible]

Этот вечер, пожарами зари
Сожжено и раздвинуто бледное небо
И на желтой заре фонари — —

1905 год. Редакция „Вопросов Жизни" в Саперном переулке. Я на должности [illegible] [illegible] у меня в книгах за исправления (сам [illegible] [illegible] [illegible] „[illegible]" обижались когда под деловыми письмами я подписывался „старый дворецкий [illegible]" [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] в вашей настоящей фамилии.

[illegible]

И когда вы пришли в редакцию — [illegible] [illegible] [illegible]

И с этой первой встречи, а была весна петербургская особенная и пахло что-то, чудное что-то, от чего, говоря со мной, вы не могли не улыбаться.

Театр В. Ф. Коммиссаржевской на Офицерской с вашим „Балаганчиком" и моим „[illegible]" [illegible] [illegible] [illegible]

[illegible] с В. В. [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] на Таврической с вашей „[illegible]" [illegible] [illegible]

[illegible] Издательство Сирин М. И. Терещенко и его сестры — канун войны когда мы встречались всякий день и еще по телефону часовали. Вы жили тогда на Монетной, помните Острова, помните двугривенный ведь я ставил его последний! — [illegible] [illegible]

Р. В. Иванов-Разумник — „Скифы" [illegible]

[illegible] год. [illegible] в ТЕО О. Д. Каменева — бесчисленные заседания и затеи из которых ничего-то не вышло. И наша [illegible] М. Ф. Андреева [illegible] на Фонтанке, помните, вы прислали билеты на „К. короля Лира

Комитет „Дома Литераторов" с А. Ф. Кони под [illegible] Н. А. Котляревского

И через четырнадцать „[illegible]" [illegible] [illegible] [illegible] бесчисленные, как заседания, прошения Луначарскому, разрыв и переписка с [illegible]

Помните на Новый Год на Парне после всякого пропада появился влюбленный Слон Слонович (Юрий Верховский) — вот кому горе, как узнает! — ведь вы первый в „Вопр. Жиз." отозвались на его стихи слоновьи, на „Зеленый сборник", в котором впервые выступил Слон с М. А. Кузминым и Мен[illegible]

Помните, чуковские вечера в „Доме [illegible]" [illegible] М. А. Кузмина „музыканта обезьяньей великой и вольной палаты" и наш последний вечер в „Доме [illegible]" [illegible] Серафима Павловна, Любовь Александровна и мы с вами — не

[illegible] Литейному шли [illegible]

Февральское [illegible] Пушкина — [illegible]

И опять весна — [illegible] [illegible] [illegible] Острове [illegible]

Первый день Пасхи [illegible]

Глаза наши пойдут цветом,
[illegible]
помыслы — ветру
слово человеческому сердцу

* * *

Странные бывают люди — странники они родятся на свет, дураками

Лев Шестов, я его еще с Петербурга, когда он начал печататься в Дягилевском „Мире Искусств", пущен был слух как о забулдыге — горькой пьянице. А на самом-то деле, — поднеси рюмку, хлопнет и сейчас же песни петь! — трезвейший человек, но [illegible] [illegible]

Розанов В. В., тоже от странников. [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] уверился в порока его винили всякий раз, [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]

А [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] и все [illegible] [illegible]

А [illegible] [illegible] [illegible] хотелось вернуть к песни петь, что ж? [illegible] [illegible] это также, что сложили не [illegible]

А [illegible] и он тоже [illegible] [illegible] Андрей Белый

[illegible] [illegible] [illegible] Блок [illegible] [illegible] все [illegible]

И. Е. В. Аничков это заметил.

„Вошел ко мне Блок, рассказывает Аничков о своей первой встрече, и что-то такое".

А это такое и есть как раз такое, что и отличает нечеловеческого человека.

Блок был вроде как не человек.

И таким странным—дуракам — а как не человеком дан всякий дар: ухо—какое-то другое не наше.

Блок слышал музыку.

И это не ту музыку—инструментальную —под которую на музыкальных вечерах любители, люди серьезные и вовсе не странные, а над собаки мух ловят, нет музыку —

Помню, в 1917 году после убийства Шингарева и Кокошкина говорили мы с Блоком по телефону, еще можно было. И Блок сказал мне, что над всеми событиями, над всем ужасом слышит он—музыку, а писать пробовал.

А это он „Двенадцать" писал.

И та же музыка однажды, не сказавшаяся словом, дыхом своим звездным вывела Блока на улицу с красным флагом—это было в 1905 г.

Из всех самый крепкий, куда ж Андрей Белый—так иля с седенькими пейсиками или меня взять: червяк в три дуги согнутый, и вот первый—не думано!—раньше всех первый, Блок простился с белым светом.

Не от цинги, не от голода, и не от каких трудовых повинностей—ведь, Блоку это не то, что мне полено разрубить и дров принести!—нет, не от одних неустройств несчастных, Блок погиб и не мог не погибнуть.

В каком вихре взвихрилась его душа! на какую же высоту! И музыка.

— Я слышу музыку—повторил Блок.

И одна из музыкальнейших русских книг „Переписка" Гоголя лежала у него на столе.

Гоголь тоже погиб такой же судьбой.

Взвиваться над землей, слышать музыку и вот будни: один Театральный отдел чего стоит! передвижения из комнаты в комнату, из дома в дом, реорганизация на новых началах, начальник-на начальнике и ничего!—весь Петербург вся Россия за эти годы переезжала и реорганизовалась беспоследственно.

С угасающим сердцем Блок читал свои старые стихи.

„В таком гнете писать невозможно".

И как писать? После той музыки? С вспыхнувшим и угасающим сердцем?

Ведь, чтобы сказать что-то, написать, надо со всем железом духа и сердца принять этот „гнет". Россию, такую Россию, какая она есть сейчас всю до кости, русскую жизнь, мечущуюся из комнаты в комнату, от дверей к дверям, от ворот до ворот, с улицы на улицу, русскую жизнь со всем „убожеством", шкурой, потрохом, орлом, и матом, а также с великим жалеющим сердцем и безусловной свободной простотой, русскую жизнь—ее единственную огневую жажду воли.

Гоголь современнейший писатель, Гоголь—к нему обращена душа новой возникающей русской литературы и по слову и по гласу.

Блок читал старые свои стихи.

А читал он изумительно: только он один и передавал свою музыку. И когда на вечерах брались актеры, было невмочь слушать.

Ритм—душа музыки, а в этом стих.

Стихи не для того, чтобы понимать, их и не надо понимать, стихи слушают сердцем, как музыку, а актеру, профессиональным чтецам, не ритм, выражение, все, а выражение ведь это для понимания, чтобы слушая стих „лишенные „уха", мух по собачьи не ловили.

Про себя Блока будут читать—стихи Блока, а с эстрады больше не зазвучат, не услышишь, если, конечно, не вдолбят актеру, что с их есть стих, а не разговоры, а безухий есть глухой.

У Блока не осталось детей—к великому неохотению и огорчению В. В. Розанова, но у него осталось больше и нет ни одного из младых поэтов, на кого б не упал луч его звезды.

* * *

Истомленный работой дневной,
выхожу по ночам на крыльцо
окунуть в небо худое лицо,
надышаться ночной тишиной.

Там сколько алмазных звезд
протыкают чернильную даль.
Исхудалая кляча—дорога
до небес и земную печаль.

И, крылатый, не в силах взлететь,
не одинок я даже поводырь!
Страшный зодчий—холодная боль
уловила меня в свою сеть.

Даже в букве роковом начертаны
злобный отзвук жестокой тоски.
Это Г—занесенный топор,
это О—как разинутый рот.

это П—как колючий капкан
И еще одно дикое О,
чтоб потом обессилив упасть
в гробе горба тупорылого Д.

Александр Финкель.

А звезда его — трепет сердца слова его, как оно билось, трепет сердца Лермонтова и Некрасова: звезда его незакатна.

И в ночи над простором русской земли, над степью и лесом, я вижу, горит.

Алексей Ремизов.

Берлин.

От редакции. Приводимая в выдержках статья Ал. Ремизова (одного из упорно „непримиримых" с сов. властью) о Блоке была напечатана в заграничных газетах. Мы перепечатываем ее для того, чтобы, с одной стороны, познакомить читателя с настроениями видных русских писателей, живущих вне Советской России, с другой—лишний раз подчеркнуть невозможность для русского писателя творить вне своей родины,—мысль, высказываемая и Ал. Ремизовым.

ТАЛЯ.

(ЭТЮД)

По вечерам или вернее по ночам, Таля выступает в [illegible] кабачке „Зеленый Арлекин". Она танцует перед сытой публикой, что театров не посещает, а [illegible] очень охотно [illegible] к одиннадцати часам.

Превосходный ресторан, французская кухня; лучшие крымские и заграничные вина [illegible]. На очень маленькой, вплотную к столикам, сцене дается все что может требовать эта [illegible] публика. А один раз в неделю по средам идет „Лева", и тогда трудно становится лакеям разносить кушанья между тесно сдвинутыми стульями.

Русские, армяне, евреи и, наконец, [illegible] с брилиантовыми кольцами на указательных пальцах [illegible] все путешествующие между Крымом и Константинополем. [illegible] здесь по вечерам [illegible] погашенные [illegible] подвала. Громоздятся [illegible] изображения Пьеро, кошек, голых женщин в черных чулках и просто супрематические круги, пересекающиеся полосы и геометрические фигуры. Никто не понимает их значения и смысла, но публика знает, что [illegible] они для нее, в расчете на ее [illegible] вкус [illegible] довольны.

В эту среду „Лева" [illegible] Артистка, [illegible] ее роль, получила после [illegible] у нее выдаются лопатки и стали [illegible] углы плеч. Но дорогую и требовательную публику нельзя обманывать. Сразу, и стоит [illegible] Накануне [illegible] хозяин, режиссер и заведующий литературной [illegible], известный молодой писатель.

Надо дать что нибудь заманчивое. Все равно, что. Главное, что-бы было тело. Можно „Песни Билитис"... Кто?.. Валерина...

Mademoiselle Таля [illegible] других амплуа, вам придется сегодня обнажиться. Разумеется двойное вознаграждение. Вы не хотите? Если вы не соглашаетесь, вы не можете у нас служить. Ведь не даром же, наконец. Мы идем вам на встречу, вы тоже должны считаться с положением.

— Ну, что же вы право, детка,— говорит [illegible] молодой [illegible].

— Ну чего вы боитесь. Ведь это же искусство. Разве можно стыдиться своего тела! Да еще вам, балерине.

[illegible] Таля [illegible] разве они в обнаженном теле будут искать красоту?

Это зависит от вас. От того, как вы будете держать себя. Главное, не смущаться. Это стыд рождает дурные мысли. И притом—деньги. Вам дадут даже тройной оклад. Ну. Да?

Она уже согласна!

Она согласна.

Днем она репетирует у себя дома. Ее квартира во дворе [illegible]. Окна выходят на [illegible] от ветра бело [illegible] флаг [illegible] Но [illegible] лебедки. Видно, как по узкой колеблющейся доске проносят с судна на берег тяжелые кипы мануфактуры. Будем не восемь [illegible]?

„Главное не смущаться".

[illegible]

Даже наедине с собой [illegible] перед зеркалом страшно. Надо не думать ни о чем кроме глаз.

[illegible] просто: и море [illegible] Таля [illegible] труда. [illegible] приходит. Вероятно, ей нравится, что она, маленькая барышня, артистка, бывает в их обществе.

Странно, чего же ей стесняться?

„Главное не стесняться".

Таля вздыхает. Деньги нужны. Ничего не поделаешь. Только сразу больше ни о чем не думать.

Вечер. Спустили белосиний флаг на [illegible] сердце [illegible].

Таля идет по улице мимо театра. У дверей его свежие плакаты. Крупные жирные буквы: „ОБНАЖЕННАЯ". Она отворачивается и краснеет. Пошлость, [illegible]. И, снова обернувшись, видит, как стоят и посмеиваясь читают двое [illegible].

На бульваре музыка и [illegible] народ. Внизу у воды шалят мальчуганы с собакой. [illegible] Быстрый угол волны докатывается до берега и шлюпом заливает собаку и мальчиков. Они напуганы, но вот уже мальчуганы [illegible] собачонка лает, отряхиваясь на камнях.

Солнце [illegible] запад красной и [illegible] [illegible] стороны [illegible] Темнеет. И [illegible] Таля [illegible] бульвар [illegible] и все [illegible] кажется белым [illegible] дома.

Уже спускается в подвал публика. По средам спешат занять лучшие места.

[illegible] Закутанная в шаль сидит в крохотной уборной.

Хозяин и режиссер приносят ей апельсин и [illegible].

Наша королева!

Главное не смущаться — повторяет [illegible] писатель.

Смотрите веселей — шепчет режиссер.

Играет музыка. Наполненный зал [illegible] [illegible].

— Ближе к ним.

В [illegible] лицо пристально смотрит на нее. У всего зала стали одни глаза, огромные, жадные.

— Идти обратно,— слышится женский голос.

Тсс

Только и сладко думать, только о [illegible]

Труднее всего уйти со сцены. Нет больше слов. Только смотрят. Тихо.

Писатель подает шаль. Закутавшись, Таля начинает плакать. Сутулятся плечи.

— Крошечка, выпейте вина, говорит [illegible]

И зубы стучат о край рюмки.

У [illegible] ее ожидают все молодых офицера с [illegible]

М[illegible]

Она [illegible] удивленно [illegible]

[illegible]

[illegible] Она пр[illegible] [illegible] Таля [illegible] [illegible] [illegible] фигуры [illegible]

Mademoiselle

Мы [illegible] [illegible] Да. Да.

— Ради Бога, что вы, я ведь от [illegible] от сердца.

Да, да... от сердца. Разве вы не... Я понимаю... ничего... Спасибо.

Она берет розы и быстро идет. Но, выйдя на улицу, снова плачет и бросает розы.

За срам, за наготу.

Она почти бежит домой, не оборачиваясь. Офицер [illegible] подбирает розы. Дорогой [illegible]

Ночь. От волнения не спится. Пере[illegible] [illegible]

Деньги. [illegible] Ни[illegible] [illegible] в первый раз [illegible]

[illegible] И [illegible] от этих пьяных жирных животных.

Лезут упрямо мысли настойчивые, от [illegible]

Ну [illegible] [illegible] думать о новом платье. Деньги есть.

В стекло окна царапают листья винограда, это [illegible] ветер загибает за угол дома. Море шумит точно раскачиваясь. Сквозь его гул доносятся стоны [illegible] [illegible] волн. Хочет к берегу прикованная [illegible] [illegible] [illegible] тоскливое [illegible]

Не то представляется, не то снится, [illegible] до [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] Бе[illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] Пр[illegible] раздевайтесь и пойдем на бульвар. Если поедете к поплавку получите тройной оклад. Mademoiselle, вы обнаженная, а я от [illegible] [illegible] Примите [illegible] когда чуть светает, и потом бе[illegible]

Таля [illegible] Уже [illegible] В [illegible] [illegible] врываются знакомые звуки. Парохода нет. На его месте стоят две ту[illegible] [illegible] [illegible] белые крылья парусников. Можно [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] Даже как-то неудобно идти туда, к грузчикам. Если бы они знали о вчерашнем ве[illegible]. Таля смущенно улыбается. Как странно. Другие стыдятся бывать среди рабочих, а ей перед ними стыдно за себя. Но почему? Ведь она же только ради де[illegible]. Она так же как и они [illegible] работает для [illegible]

Она спускается по камен[illegible] ступеням. С ней приветливо здороваются. Ее любят здесь. При ней даже меньше ругаются, и все же ругаются. Она привыкла к не краснеет, и не стыдно. Почему? Кто бы мог об'яснить это? Кто? Разве этот, Артур Николаевич? Она ищет его.

Артур Николаевич еще два месяца тому назад был морским офицером. Она знает, что [illegible] [illegible] суд и обвинили в чем-то революционном; и [illegible] [illegible] [illegible] Теперь он [illegible] пред[illegible] артели. Сам редко работает. Да и куда ему? он больной: чахотка [illegible]

Сейчас он в пакгаузе, принимает грузы. И все же видно работал утром. Потому что падает на нем спускающийся с [illegible] [illegible], а лицо бледное и [illegible]

А, балерина Наталья,— весело здоровается он.

— Я к вам, Артур Николаевич.

— Вижу, очень рад. Что это вчера вас не было видно?

Рядом, тяжело дыша, тот [illegible] [illegible] к стене, бледный с провалившимися глазами [illegible] [illegible] точно [illegible]

Что с ним, он болен? Отчего же он работает?

Мы [illegible] [illegible] пот и она с ним уходит. Лучшее средство.

— Это [illegible]

— Нет, нам страшно не это.

Таля молчит, потом продолжает несмело.

Ар[illegible] [illegible] [illegible] [illegible] Вы

[illegible]

Мы [illegible] [illegible] [illegible]

[illegible] все надо[illegible]

Она [illegible] все, что было за эти [illegible] ду работой. Об очень многом. О [illegible] [illegible], кажется понимает [illegible]

— Да, да мне противны все они, все, кто смотрел на меня вчера, и тот офицерик, что подносил мне цветы [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] Ну [illegible] работе вы [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] очень любят [illegible] не знаю! не знаю, что [illegible] меня не только, кроме [illegible]

Артур Ни[illegible] [illegible] головой.

Это посетители-то вашего подвала любят красоту? Это они искусство ваше приходили вчера смотреть? Таля, ведь вы [illegible] это прекрасно знаете сами, и это вас волнует и мучит, почему же вы все таки упрямо отрицаете то, что вам так ясно? Искусство, это прежде всего труд. Неужели же мы трудящиеся, не умеем и не можем [illegible] полюбить.

— Вы, вы его понимаете [illegible]

— Я, потому только, [illegible] морской [illegible] Да? [illegible]

Таля думает.

Артур Николаевич продолжает.

— Вам нужно изжить многие предрассудки. Трудно, но это будет большая победа.

— Ну а сейчас, сейчас что же делать? Неужели бросить все?

— Вам бросать нечего. Разве вы творите? Творчество это работа. Ну, так вот: работайте, работайте [illegible] что подвалу вашему это не [illegible]. А скоро жизнь изменится, и тогда результаты вашей работы вы покажете им.

Он показывает глазами на группу грузчиков, что на палубе шхуны с дымной лебедкой не грозна, оживленные целью трюм.

Таля не отвечает.

Между бортом шхуны и пристанью черная [illegible]. Она качается под ногами, когда по ней один за другим [illegible] с чувалами под темен [illegible] руки рабочих. Малин кричит [illegible] над ямой грузчики и снова будет [illegible] цепь. Дальше [illegible] турки на [illegible] двух [illegible] старают [illegible] в суднах утонут. У них [illegible] противному [illegible] и [illegible] уже за [illegible] кричат что-то по-турецки [illegible] на берегу смотрят [illegible] все на стороне [illegible] пленя.

А солнце жжет все сильнее и [illegible] все больше по утомленным [illegible] лицам.

Море не спит даже в полдень. И возле него никогда не останавливается [illegible]. Вот и сейчас [illegible] застыл. И еще неподвижны [illegible] человек [illegible] в [illegible] сетку [illegible] и [illegible] рассеянно [illegible] чалок [illegible] той нефтяной воле.

Борис Одоевский

ТЕАТРАЛЬНЫЙ НАЛОГ.

Харьковский Горсовет, вопреки протестам Худсектора [illegible], все же провел в жизнь [illegible] постановление о введении 30% налога с зрелищных предприятий. Первая попытка провести [illegible] в жизнь [illegible] была сделана несколько [illegible] раньше. Излишне указывать, что Горсовет [illegible] свои действия без всякого согласования с заинтересованными [illegible] в данном случае, Худсектором [illegible]. Но не будем [illegible] на этом моменте, т. к. довольно характерном, и вернемся к тому, о чем нам один раз [illegible] Худ. [illegible] № 5) пришлось уже говорить.

Горсовет, пусть трижды аргументированный объективной необходимостью в поисках средств, на этот раз оказался не очень прозорливым. Совершенно не считается с заявлением Худсектора, которое должно было [illegible] все же достаточно [illegible] что [illegible] театры [illegible] не [illegible] театральное дело в Харькове и без того [illegible]. Для [illegible] театр не в состоянии выдержать шесть[illegible] процентов налога [illegible] является [illegible]. [illegible] Горсовета по Сокращению [illegible] [illegible] театров [illegible] в Харькове [illegible] Артисты и служащие театров не вырабатывают необходимого минимума в то время, как все театральные предприятия самоокупаются и ни одного рубля от государственных учреждений не получают. Чем будут жить работники театров дальше, — один Аллах ведает. Введение налога отнимает у них последнюю надежду на будущее и, конечно, приведет к тому, что из Харькова артисты массами побегут во все стороны.

Это — со стороны практической.

Принципиально же вообще говорить много о налоге не приходится. Достаточно вспомнить, как старые зубры из земств и городов боролись с налогами на театр, как они поддерживали денежно и всячески театральные предприятия, чтобы мы перестали говорить о каком-либо обложении искусства. Неужели увлечение Нэпом завело наших товарищей так далеко, что они потеряли всякую способность отличать необходимое от вредного? Неужели они думают, что мы [illegible] нашу власть и поддержим в Республике культуру пивными и ресторанами?

Если мы временно бессильны помочь культурным учреждениям свою материальную поддержку, так надо-ли нам еще самим выбивать почву из под их ног?

Эта политика чья угодно, но не Советская. Приходится лишь жалеть, что наши товарищи из Горсовета этого не понимают.

Во всяком случае, Худсектор Главполитпросвета не может примириться и не [illegible] мириться с новым ударом по культуре [illegible] и постарается довести свою борьбу за полное освобождение театров от каких бы то ни было [illegible] налогов в пользу [illegible] до конца.

И. Сурский.

О современной итальянской поэзии.

Италия переживает в настоящее время [illegible] движения страны, наоборот: она расширила культурные потребности широких читательских кругов, и книжное дело рас[illegible]

[illegible] надо думать, что оживление литературы не заставит себя ждать, залогом этому — быстрый темп литературной жизни Италии, и появление новых школ и течений.

Таких течений можно наметить три. Первое представлено группой [illegible] во главе которой стоит Джованни Папини и Джу[illegible] Прецциолини. Прецциолини — скорее культурный [illegible] культурной жизни Италии. Влияние группы несомненно, хотя журнал во время войны прекратил свое существование, а во взглядах [illegible] не мало перемен, которых не избежал и

Папини [illegible] motto Finito", отразившей его идейные ис[illegible] стов, и его книги „La santa verde" и [illegible] даже враждебную критику признать в нем крупный литературный талант.

[illegible] классики — строгие пуристы в облас[illegible] ложность „кочистам" которые распространяют французское искусство и литературу [illegible] эстетические взгляды все больше приняты [illegible]

Я. Л.

РЕЦЕНЗИИ.

КАМЕРНЫЙ ТЕАТР

[illegible]

[illegible] таловой и Мичуриным.

Оставляя в стороне прошлое [illegible]

Зачем современному зрителю вся эта тряпи[illegible]

[illegible]

В центре [illegible] от клещущего презрения к порывистой любви, [illegible] был Мичурин. [illegible] исключенную душу [illegible]

В рисунке Александры Павловны, данном [illegible]

Второстепенные персонажи удовлетворительны.

Массовая сцена [illegible]

[illegible] доброго совета Мичурину [illegible] безусловно не к лицу.

Ф. [illegible]

Концерт пианистки [illegible] Фрейдберг

[illegible] Сен-Санса (4-й концерт) отличались [illegible] нюансировкой и изяществом.

[illegible]

Е. С.

КОМЕДИЯ

Ветеран Шванк

Переводная комедия из репертуара театра [illegible] веселая и [illegible] умная. [illegible]

[illegible]

селье оттеняющие ветерана, сочный Дмухановский [illegible]

Герцог Отто в исполнении Мичурина, игравшего как-то неиско и с ленцой, бледен и не производит впечатления.

[illegible]

М. З.

ХРОНИКА.

Харьков

[illegible]

концертов под управлением [illegible], при участии [illegible]

[illegible]

Формирование новых трупп

[illegible] летний и зимний сезоны начинается формирование новых трупп.

[illegible]

Детский спектакль

На 3-й день Пасхи дети 2-го детского [illegible]

[illegible]

Издательство „Камена“ в ближайшем будущем возобновляет свою деятельность и [illegible] положения печати. Будет [illegible] № 38 [illegible] будут посвящены [illegible]

[illegible]

[illegible]

Литературная хроника.

Петроградским отд. Госуд. издательства выпущена книжка стихов молодой московской поэтессы Анны Барковой „Женщина“. Книга [illegible]

[illegible] с ним отд. Госуд. издательства [illegible] новых стихов Андрея Белого „[illegible]“

[illegible]

Опояз издал новую книжку Виктора Шкловского [illegible]

Издательство

Редактирование книг взяли на себя ... Аксельрод-Ортодокс и Деборин.

Первые издания этой серии появятся в ... месяца через два.

скорой времени коммунист. молодежь присту-

...ный труд „Встре

— «Пролетарское студенчество». Вышел номе

журнала статьи Н. Семашко, Б. Горева, П. Ле

— Вышло исследование А. ... „О

писателей

Дневник жены Достоевского.

Художественная хроника.

листическими течениями, произвели бол

для выставки только законченный им портрет

крылась выставка картин худ. Раф

[illegible]
и портреты. Выставка продлится до 10 апреля.

[illegible]

правление, у Иверских ворот, представляющие [illegible]

[illegible]

По федерации.

[illegible]

[illegible]
при театре им. [illegible]

[illegible]

Астрахань.

[illegible]

[illegible]

За границей.

[illegible]

Varia.

[illegible]

[illegible] и [illegible] [illegible]

В ряду могучих средств воздействия на массы через искусство одно из наиболее видных мест, несомненно, принадлежит [illegible] кинематографу.

Искусство Экрана, в этой точке зрения, имеет следующие чрезвычайно важные [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] от зрителя [illegible] не требует от него [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] доступа, [illegible] [illegible] [illegible]. Кинематограф [illegible] [illegible] par excellence.

Этот эффект может быть несомерно [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] место подлинно-эстетического удовлетворения [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible].

Так ли это в [illegible] [illegible] [illegible]?

[illegible] представляет собой наше кино [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] работы ведающих им [illegible]?

[illegible] картина представляется [illegible] [illegible] до художественного [illegible] [illegible] [illegible] к кинематографу „как до звезды [illegible] [illegible] далеко“.

Два момента определяют [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] репертуар [illegible] [illegible] [illegible].

В самом деле. За примерами ходить [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] должны бы быть [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] драмы [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] метров [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible], от которых только в глазах рябит. Передаю [illegible] [illegible] с натуры. Ни одной художественной фильмы ни одной [illegible] [illegible].

О [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] бульвар.

И на ряду с этим, приходится признать, что [illegible] лица, отвлекающие от борьбы и [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible].

[illegible] [illegible] [illegible] до бездействия. Надо твердо помнить, что [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible].

[illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] для в правительственных органах и [illegible] [illegible].

[illegible]

КНИЖНАЯ ПОЛКА.

И. Голубев. „[illegible]“ [illegible] 1 [illegible]

В [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] рит о необходимости просвещения. И среди этих диалогов встречаем такое определение [illegible]:

У вас производитель на пункте есть?— «Есть» [illegible] автор [illegible] [illegible].

[illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible].

Книжка Голубева издана Харьков [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] безграмотности.

А.

Борис Зайцев. «Данте и его поэма». Москва, 1922.

Книгоиздательство Вега.

Тысяча девятьсот двадцать первый год был обилен юбилеями. Юбилеи Достоевского и Некрасова вызвали большое количество исследований, ценность которых еще далеко не установлена. [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] Данте. Кроме изданной вышедшей в Москве книги профессора И. Н. Голенищева [illegible].

В [illegible], гораздо больше чем о Данте, [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] художническая сила [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] сторона души поэта, [illegible] [illegible] [illegible] [illegible].

Повторяю, книга элементарна. Но она написана доступно, просто и изящно и может [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] истории [illegible] и литературы.

А. [illegible]

[illegible]

Петербург 1922

В [illegible] Сологуб [illegible] [illegible] [illegible] Пастораль.

Ходит [illegible] пастушок,
[illegible]

Пастушка Филис [illegible] о пастухе Филене. Пастушка спрашивает кукушку, сколько лет она будет жить, и сколько лет будет любить ее пастушок. [illegible] [illegible] [illegible]

[illegible]

На [illegible] [illegible]

[illegible]

Снова [illegible]

[illegible]

[illegible]

Такие [illegible]

Д. [illegible]

Еврейский Вестник.

[illegible] журнал. Петроград. № 1 [illegible] [illegible] 1922 года.

В Петрограде вышел в свет новый русско-еврейский журнал «Еврейский Вестник». [illegible]

[illegible] прессу и на еврейском и на русском языках. [illegible] Может быть это [illegible]

Содержанием первый номер еще не богат. [illegible] статей на разные темы.

[illegible] Достоевского [illegible] с большим уважением, чем «образованные» евреи.

[illegible]

Журнал выходит под редакцией [illegible]

А. Ф.

Вместо ответа.

В [illegible] № «Худ. Мысли» [illegible] Некрасова [illegible] Пушкина.

Не касаясь фасона этого своеобразного «ответа», считаю нужным указать сейчас следующее.

Редакция «Коммуниста» перепечатала «Худ. Мысль» [illegible] Некрасов [illegible] [illegible]

Характерно, однако, другое. В том же № «Коммуниста» [illegible] Пушкина [illegible] так что редакция в след. № вынуждена была поместить такую заметку:

„Заметка. Во вчерашнем №-ре «Коммуниста» [illegible] корреспонденции из Донбасса [illegible]

«Я [illegible]
[illegible]»

как известно принадлежит Пушкину".

[illegible]

Разница же между нами [illegible] «Коммуниста» [illegible]

Ф. [illegible]

РЕДАКТОР — Худсектор Главполитпросвета.

ИЗДАТЕЛЬ — Издат-во „Помощь" Харьк. Губкомпомголод.

Издательство „ПОМОЩЬ“

Харьковского Губернского Комитета Помощи Голодающим,

Открыта контора

на Сумской ул. № 15 (магазинное помещение).

ПРИНИМАЮТСЯ: подписка и об'явления в журнал „Худ. Мысль“ заказы на редактирование и издание на бумаге Издат. „ПОМОЩЬ“ журналов, бюллетеней, книг, плакатов и др. художеств. работ.

ЗАКАЗЫ на бланки, фирменные конверты, блокноты и другие типографские работы. Работы ведутся под руководством квалифицированных журналистов и художников.

Организуется ответственная экспедиция

литературных грузов и пр. по Украине и в Россию.

Цены умеренные.

ОБ'ЯВЛЕНИЕ.

КОМИССИЯ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ МЕЛКОЙ КАМЕННОУГ. ПРОМЫШЛЕН.

При Донецком Губэкономсовещании.

предлагает учреждениям, кооперативам и частным предприятиям

УГОЛЬ и АНТРАЦИТ

со своих рудников с немедленной погрузкой.

Управление Главноуполномоченного

Харьков, Мироносицкая, 25.

Телефон № 19—6

БЕГА и СКАЧКИ

На скаковом ипподроме г. Харькова.

Начало сезона 7 мая 1922 года. Подробности в афишах.

Условия состязаний Пушкинская 8, Управление Госконзаводов.

ПРАВЛЕНИЕ КООПЕРАТИВА **„СЕРП и МОЛОТ“** СООБЩАЕТ,

что на днях открывается Универсальный магазин по Сумской ул. № 2

ОТДЕЛЕНИЯ:

БАКАЛЕЙНО-ГАСТРОНОМИЧЕСКОЕ, ГАЛАНТЕРЕЙНОЕ, ПАРФЮМЕРНОЕ и КОМИССИОННОЕ

ПРОДАЖА ВСЕМ.

Правление Кооператива „Серп и Молот“.

ПРВЛЕНИЕ КООПЕРАТИВА **„СЕРП и МОЛОТ“** СООБЩАЕТ,

что в общежитии № 3, по Ека[т]еринославской ул. 52 **ОТКРЫТА БАНЯ.**

ВХОД ВСЕМ.

При БАНЕ имеется ДЕЗИНФЕКЦИОННАЯ Камера и ПАРИКМАХЕРСКАЯ.

Правление Кооператива „Серп и Молот“.

ОТДЕЛ СНАБЖЕНИЯ

Хозяйственно-Заготовительного Управления Наркомпрода

просит все хозорганы, кооперативные организации, артели и частных лиц заявлять об их желании заготовлять все виды мешкотары, дреботары и других лесных и железных материалов.

Дом быв. „АСТОРИЯ“ 6-й этаж, комн. 327.

УПРАВЛЕНИЕ ДОНЕЦКИХ Железных Дорог

настоящим объявляет на 24 апреля, согласно инструкции Р. К. И. от 15 марта с. г. за № 520 опубликованной в бюллетене НКПС от 23 го марта за № 52 **ТОРГИ** на сдачу работ по сборке 5 бараков на ст. Лиман и 2 на ст. Попасная на общую сумму примерно **40.000** в золотых рублях.

Кроме того назначаются **ТОРГИ** на **26-е** апреля по сдаче работ по капитальному ремонту и сборке ферм моста 137 вер. отв. 10 саж. на общую сумму примерно **3600** руб. в золотых рублях.

С подробными условиями торгов и содержанием вышеупомянутой инструкции можно ознакомиться в **Управлении Службы Пути, Вознесенская площ. 4-й этаж** в присутственные дни от 10 до 4 часов дня.

Окончательный срок подачи заявлений 23-го и 25-го апреля.

У. С. С. Р.

УПОЛНОМОЧЕННЫЙ

НАРОДНОГО КОМИССАРИАТА

Внешней Торговли Р. С. Ф. С. Р.

при СОВНАРКОМЕ У. С. С. Р.

ТОРГОВЫЙ ОТДЕЛ

ПРОИЗВОДИТ ЗАКУПКУ и ЗАГОТОВКУ ВСЕХ ВИДОВ ЭКСПОРТНОГО СЫРЬЯ:

Щетины, Шерсти, Пеньки, Конского волоса, Пуха, Пера, Пушины, Мехов и проч.

Принимает заявки и заказы от всех Наркоматов, Главков, Центров, Трестов, Об'единений, Рабочих и частных кооперативов на всякого рода товары, материалы и предметы заграничного ввоза.

Адрес для корреспонденции—Харьков, Мироносицкий пер. № 8. Торговому Отделу Уполнаркомвнешторга.

Адрес для телеграмм—Харьков, Торготвнеш.

ВСЕУКРАИНСКИЙ СОЮЗ КУСТАРНО-ПРОМЫСЛОВЫХ КООПЕРАТИВОВ

„УКРАИНКУСТАРЬСПИЛКА".

Производит оптовую продажу готовых изделий и берет срочные заказы на производство по всем отраслям кустарной промышленности:

Сельскохозяйственные орудия и части к ним: Плуги, бороны, рала, веялки, сеялки, корнерезки, соломорезки, катки, точила, бруски, [illegible], грабли, вилы, сегменты для жаток и т. д.

Тара: Бочки, кадки, ящики, корзины (багажные, бакалейные, бельевые, рыбные) мешки, метал. коробки и т. д.

Изделия из дерева и лозы: Все щепные изделия, ульи, мебель деревянная и лозовая, прялки, гребни, клепка, ободья, обоз и его части, шайки, ушаты, бадьи, ручки, линейки, пресса и т. д.

Художественные изделия: Вышитые скатерти, салфетки, полотенца, рубашки, галстуки, дамские платья, детские платья, диванные подушки, прошва — вышивка, драпри, пледы, ковры, дорожки, сумки и т. д.

Резьба по дереву: Шкатулки, рамки, резная утварь, резная мебель и т. д.

Металлические изделия: Топоры, колуны, весы десят., столовые, коромысловые, ведра, цыбарки, ножи, молотки, бабки, клещи, гаечные ключи, франц. и простые, болты, гайки, сковородки, подковы, посуда металлическая.

Столярный, кузнечный и слесарный инструменты: Струги, скобели, стамески, долота, железки для рубанков, фуганков, наковальни, рашпили, молоты всевозможные, кузнечные клещи, сапожные клещи, гвозди, шпильки, шилья сапожные, колодки и т. д.

Текстильные изделия: Валенки, чулки, перчатки, маты, крестьянский холст, веревки, шпагат, сети, войлок, фуражки, шапки, платье и белье, сукно крестьянское и т. д.

Химические изделия: Мыло бельевое и туалетное, мазь колесная, свечи, чернила в флаконах и порошках, копировальная бумага, ленты для пишущих машин, суперфосфат, клей, костяная мука и т. д.

Продукты дерева: Древесный уголь, смола, деготь.

Рог, щетина и шерсть: Гребни, пуговицы, щетки, кисти и т. д.

Кожа: Упряжь, шорный материал, всевозможная сбруя, обувь и т. д.

Продукты добывающей промышленности: Известь негашеная и гашеная, мел.

Керамика: Кирпич, черепица, глиняная посуда

Принимается с подряда ремонт и постройка зданий через специальные артели.

„Украинкустарьспилка" покупает: лес и лесо-материал, железо всех сортов, шерсть, свинец, пряжу [illegible], льняную, шерстяную, клепку, ободья, кожу, рога, щетину, волос, коренья и т. д.

Транспортно-Материальное Управление „Украинкустарьспилки" принимает грузы организаций и частных лиц на хранение и к перевозкам на началах комиссионной оплаты Харьков, Сумская ул. № 3, 4-й этаж.